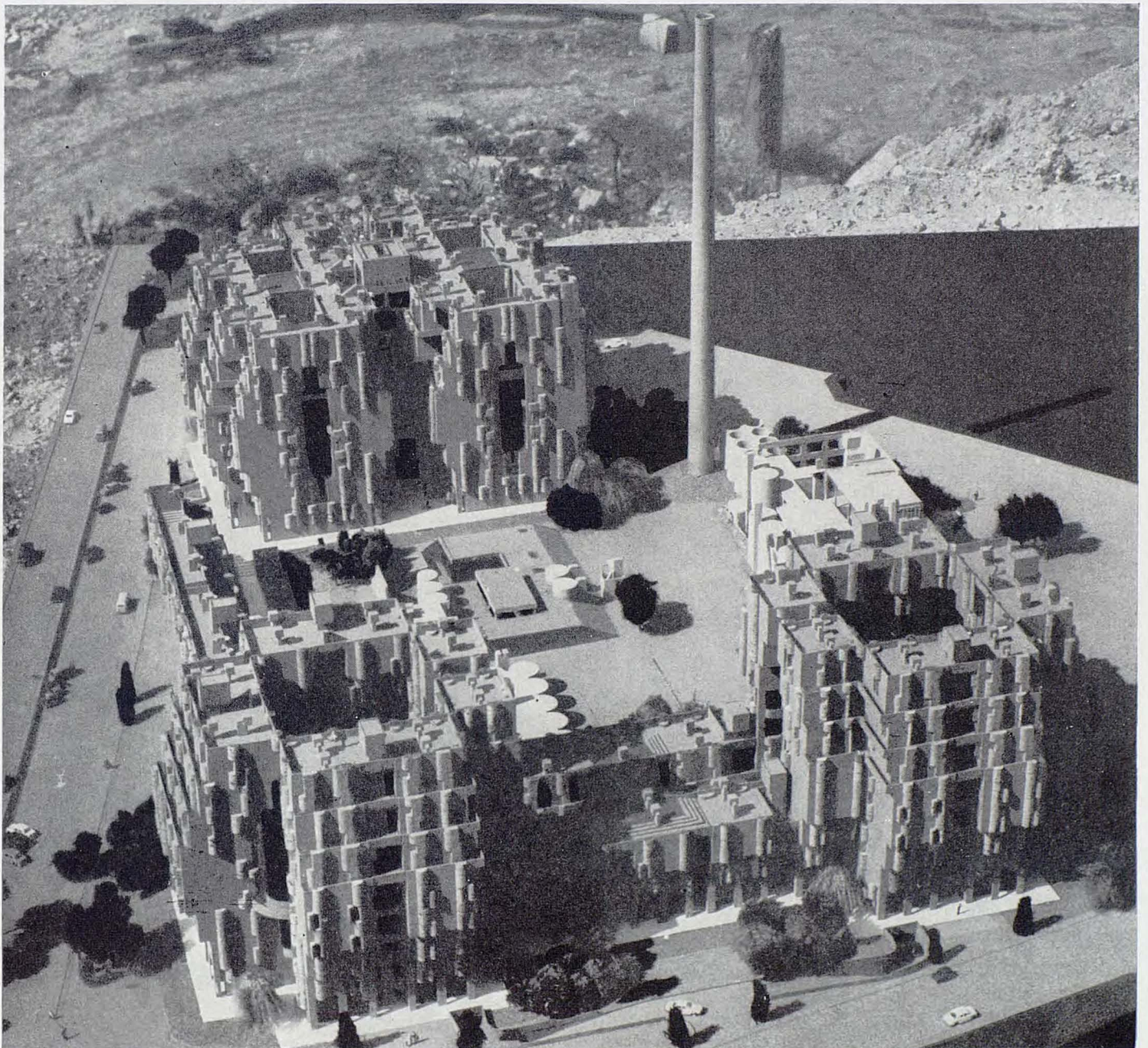


## Walden 7

---

**Emplazamiento:** San Justo Desvern  
(Barcelona)

**TALLER DE ARQUITECTURA DE RICARDO BOFILL**





## MEMORIA DESCRIPTIVA

El núcleo social urbano Walden 7 fue proyectado para ser construido dentro del área metropolitana de Barcelona, concretamente en un terreno que estaba ocupado en su parte central por una antigua fábrica de cemento, ya fuera de uso, que los vendedores del terreno pensaban destruir para dejarlo totalmente libre. El nombre de Walden, aplicado a una forma de agrupación social, aparece por primera vez en la obra del sociólogo y utopista norteamericano Thoreau, que en su libro «Walden, o mi vida entre bosques y lagunas», publicada en 1854, expone las supuestas experiencias de sistemas de vida nacidos de su ideología sobre las relaciones entre una comunidad y el Estado. «Walden 2» es una famosa obra de sociología-ficción debida también a un norteamericano, Skinner, en la que relata una forma utópica de vida construida sobre los últimos resultados obtenidos en el campo de la sociología conductista. Los sucesivos Walden, hasta llegar a Walden 7, corresponden a posteriores ensayos de vida en comunidad, desarrollados todos ellos en los Estados Unidos.

El Taller de Arquitectura quiso precisamente caracterizar su «Walden 7» como una nueva concepción psicosociológica de nuestro medio urbano, en contraposición con la concepción únicamente técnica y especulativa que preside la mayoría de las agrupaciones urbanas actuales.

En este proyecto se ha tenido especialmente en cuenta el entorno físico en donde se ubica, de características suburbanas e industriales, y también el tipo de destinatarios, de las viviendas que corresponden a una clase media baja.

Debido a la existencia en el centro del solar de unos sugestivos y brutalistas restos de la antigua fábrica de cemento, el Taller de Arquitectura pensó en tratarlos de un modo que quedaran convertidos en algo bello, insólito y útil, destinándolos a usos colectivos, y transformando por completo la imagen desafecta de una fábrica.

Las nuevas construcciones, destinadas a viviendas y servicios, se situaron alrededor de estos restos remodelados de la fábrica, como un envolvente en forma de triángulo irregular, cuyos vértices se destacan por su mayor altura con respeto al resto. El centro se preserva como espacio verde, tranquilo, ajardinado incluso en los techos de los restos fabriles.

Las formas de organización del espacio físico en «Walden 7» responden principalmente a la idea de diferenciar claramente el espacio íntimo, privado, del espacio colectivo, para luego tratarlos a ambos de la manera más significativa.

Se tuvo la voluntad de crear, para los espacios colectivos, unos ambientes interiores a las envolventes de los distintos grupos de hábitáculos. Ambientes que fueran unos a modo de plazas tridimensionales, en-

rrando espacio pero dejando grandes huecos cenitales y laterales como enormes ventanas abiertas al paisaje urbano, de penetración del aire y del sol. Otros ambientes formarían dos calles abiertas, una de doble fachada, otra de fachada única en forma de muralla al exterior, induciendo al individuo a orientarse hacia el interior del recinto con los restos de la fábrica y el parque.

Otro objetivo a conseguir fue (siguiendo la tradición del Barrio Gaudí de Reus y de «la Ciudad en el Espacio») el crear un sistema de red de tránsito peatonal y acceso a las viviendas en todos los niveles formando callejitas, pasajes, puentes, para uso no solo funcional sino también recreativo, así como el consentir la planta techos en un lugar de ocio, diversión y encuentro de los habitantes. Ningún espacio había de ser residual, cualquier rincón debía de ser tratado arquitectónicamente para poder convertirse en un lugar tranquilo de estancia.

El espacio destinado a servicios públicos y actividades colectivas está situado ocupando todo el nivel de la planta baja, y parte de otras plantas en altura de las nuevas construcciones. Las actividades que desarrolla una colectividad vecinal se estudiaron y agruparon en cinco apartados: alimentación, vestido, higiene, transporte o información, apartados que corresponden a un análisis desde una óptica individual. La cualidad determinante de cada apartado correspondía pues a las necesidades biológicas más primarias del individuo: alimentarse, protegerse del clima, y expresar su personalidad en el vestido, cuidar de su higiene y salud, moverse o trasladarse y comunicarse con los demás o desarrollar una actividad mental o sensorial. Para ello se pensó en comedores colectivos, aparte de la cocina individual; en almacenes de venta de ropa y calzado y en lavandería; en piscina, gimnasio y en centro médico, aparte de los lavabos privados; en conseguir la instalación de una parada de autobuses, además de dotar de una plaza parking a cada vivienda y también en salas prurifuncionales destinadas a espectáculos, guarderías y escuelas.

Actualmente, de todo este programa, existe ya construida alrededor de 1.000 células de 30 m<sup>2</sup> cada una, agrupadas en 368 viviendas y estudios, que forman uno de los puntos densos y altos situados en uno de los vértices del triángulo total de las nuevas construcciones. También se ha remodelado una parte de la fábrica de cemento, en la que se instalarán las dependencias del Taller de Arquitectura.

En cuanto a las viviendas que corresponden a la fase ya construida, se trató en ellas del problema de incorporar la función de «estar» a otras funciones más limitadas, y hacerlo de un modo sistemático y riguroso.

El concepto de «estar» invade en estas viviendas todos los espacios, y cada estancia es un lugar para «estar», solo o en compañía, tumbado o sentado, escuchando música o trabajando.



La unidad mínima de estancia es un estudio de 30 m<sup>2</sup>, donde una persona o dos pueden vivir, según la manera o modo que deseen, como en un ensayo de «pret a porter» habitual. Estos estudios, completados con una propuesta de amueblamiento no prototípico, dan como resultado habitaciones donde es posible lo solemne y lo ridículo del vivir de cada día.

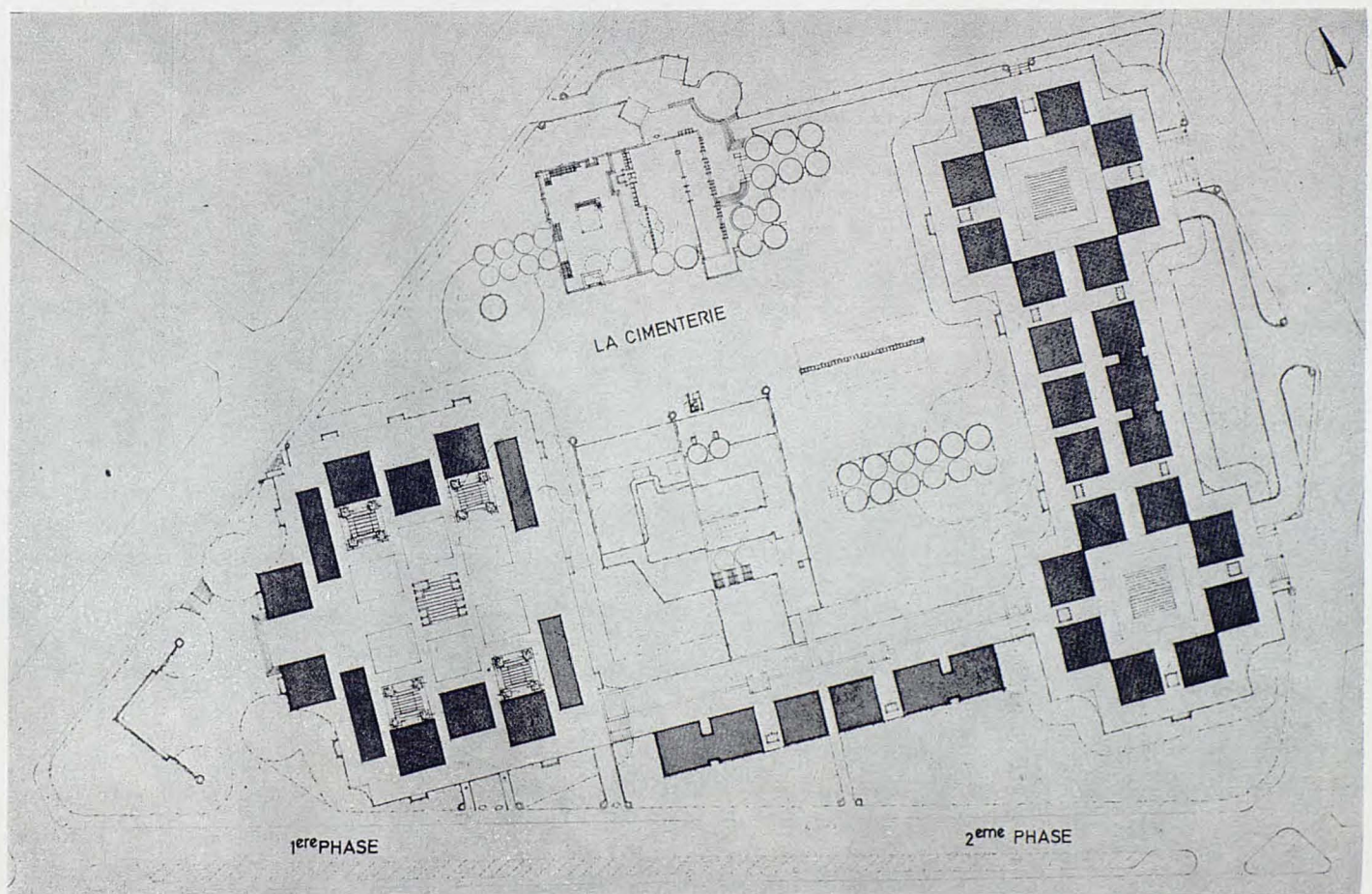
En estos estudios de una sola célula, en los de dos células y en las viviendas compuestas por tres o cuatro células, el espacio total se ha descompuesto en sub-espacios o unidades elementales, que son: cocina con office, office solo, con frigorífico y mesa de preparación de alimentos; dormitorio, tratado como estancia utilizable también durante el día; y cuarto de baño.

La cocina no es un lugar cerrado, feudo del ama de casa a la antigua, sino que, bien ventilada para evitar olores y humos, está situada en una zona de transición y comunicada con el espacio destinado a comer. La unidad baño no es tampoco un espacio único y cerrado, sino que está subdividido en partes, para posibilitar el uso simultáneo del lavabo, W. C., bidet y sobre todo la bañera, que se ha trazado de tal manera que el que la use puede participar del living-dormitorio, o bien independizarse mediante un cerramiento

que consiste en una cortina-pantalla, utilizable también desde el living para proyectar películas o diapositivas. Estas unidades elementales forman, pues, las células, y a su vez, las viviendas y estudios, cuyo resultado es una amplia variedad tipológica, a elegir por los usuarios.

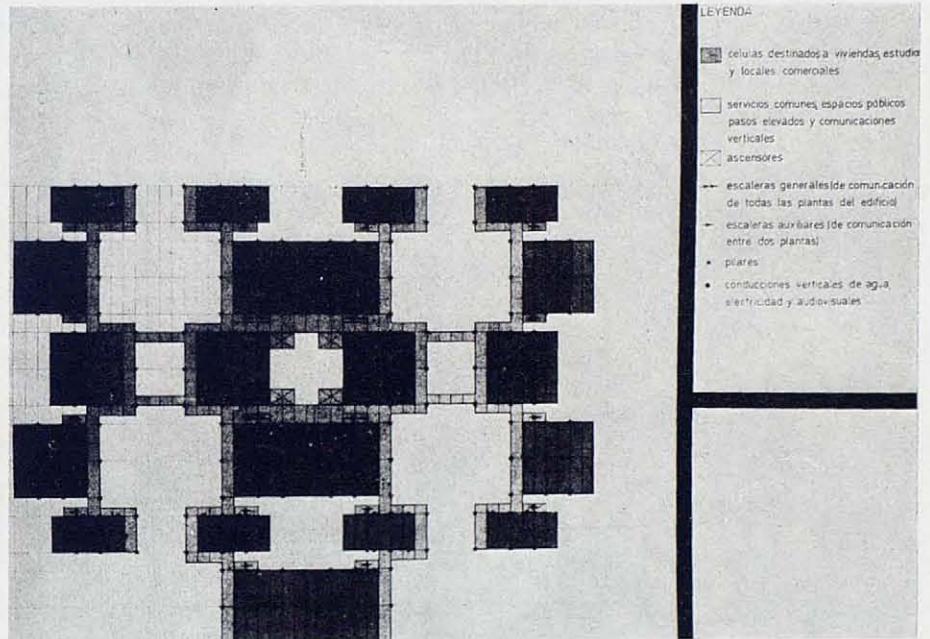
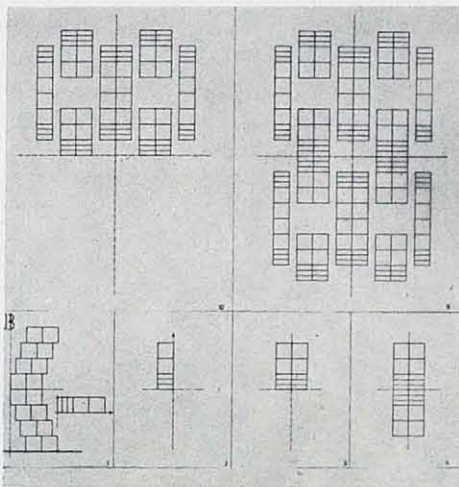
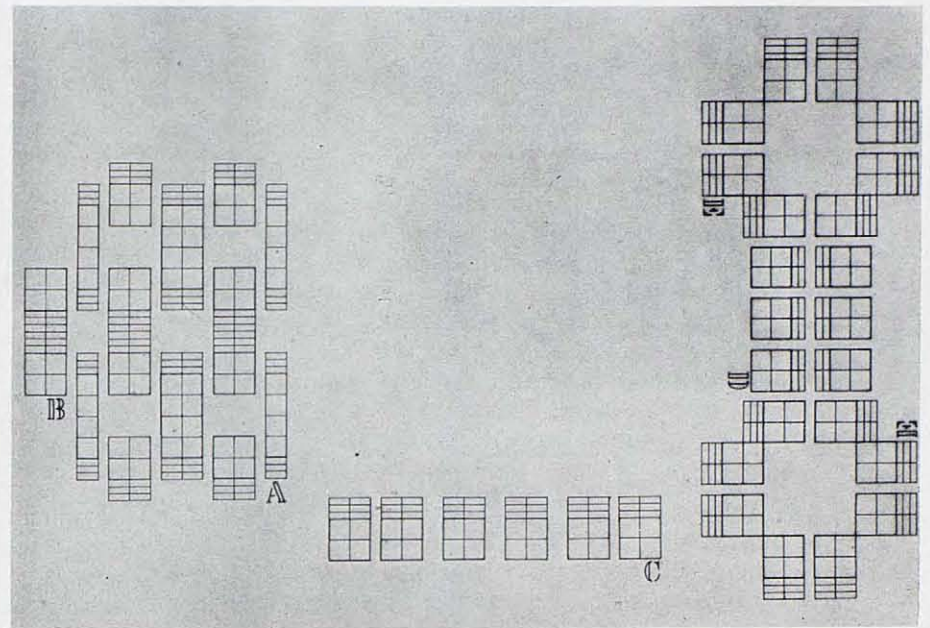
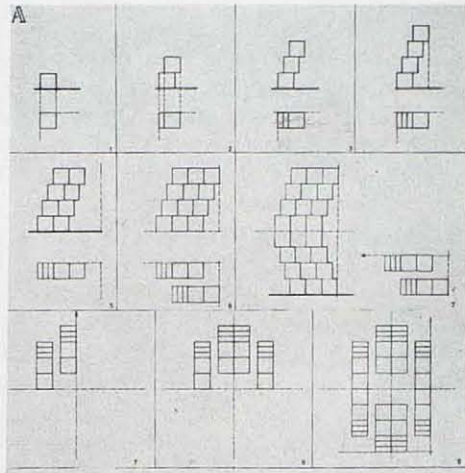
Aparte de las ya reseñadas unidades elementales de que se compone el espacio interior de las viviendas, se han creado zonas, especialmente en los dormitorios y en los living-dormitorios, a base de desniveles en el suelo, y tratándolos y dotándolos de diferentes calidades táctiles, desde la dureza del ladrillo, hasta la blandura de la goma-espuma cubierta de moqueta, pasando por todos los grados intermedios.

En definitiva los estudios y viviendas de la fase ya terminada en Walden 7, son un paso hacia la sustitución de la tradicional distribución en habitaciones estancas, y de la también tradicional decoración mediante el mueble-objeto-artefacto, por unos espacios indiferenciados, divididos en sub-espacios abiertos, con opción a una unión total o independencia completa, y con un amueblamiento integrado, recubierto por una membrana o moqueta, que adquiere la configuración adecuada para sentarse, echarse, dormir o caminar.

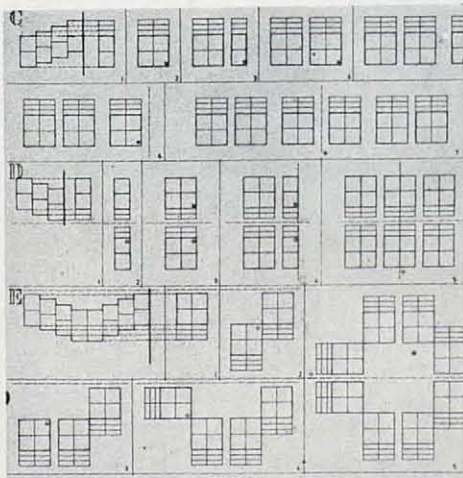




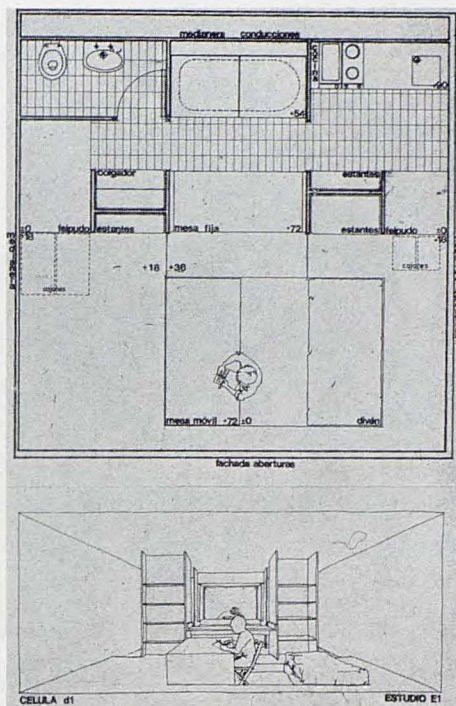
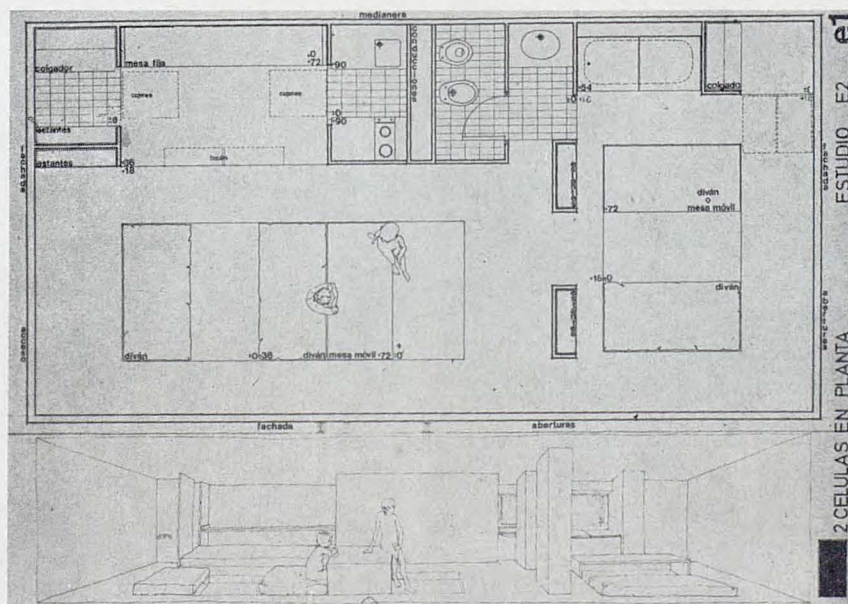
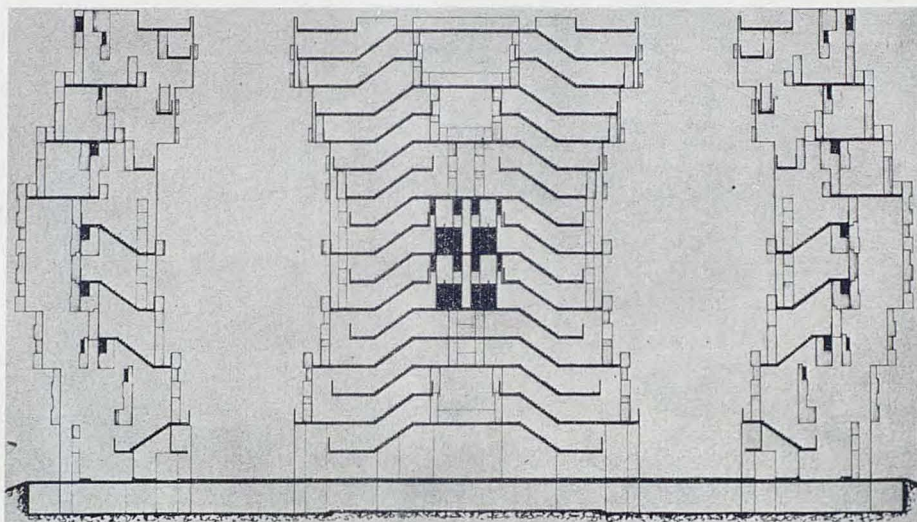
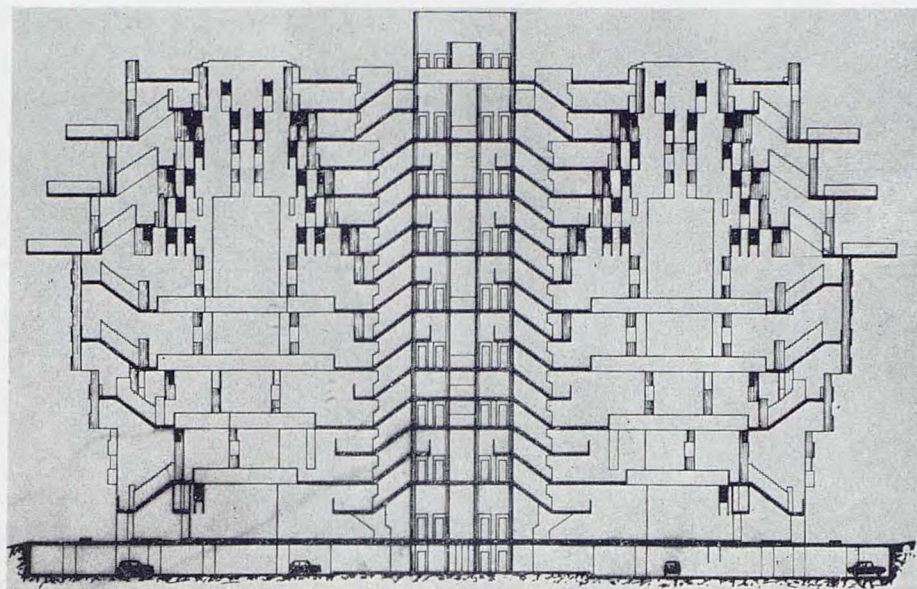
Cuatro esquemas que muestran el proceso geométrico de la composición arquitectónica de Walden 7.



Esquema de la 8.ª planta de la 1.ª etapa que muestra la organización del espacio de las viviendas y circulación de peatones. →

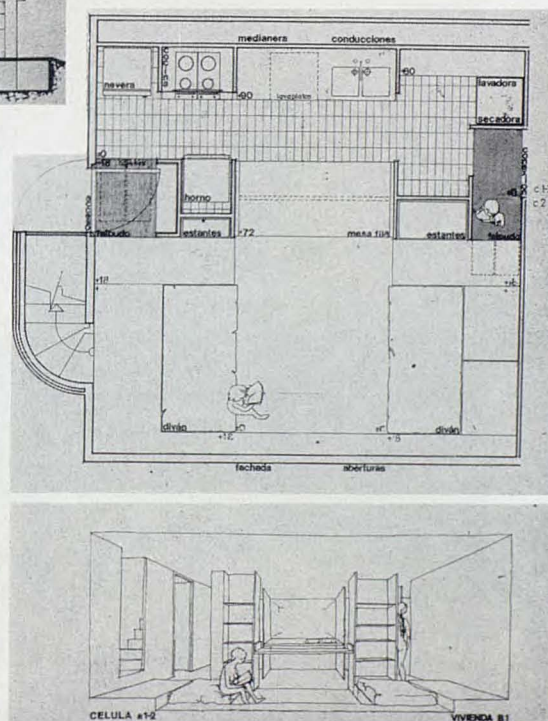




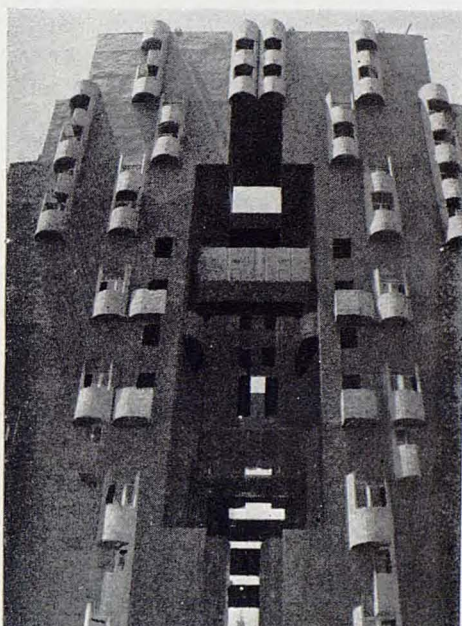
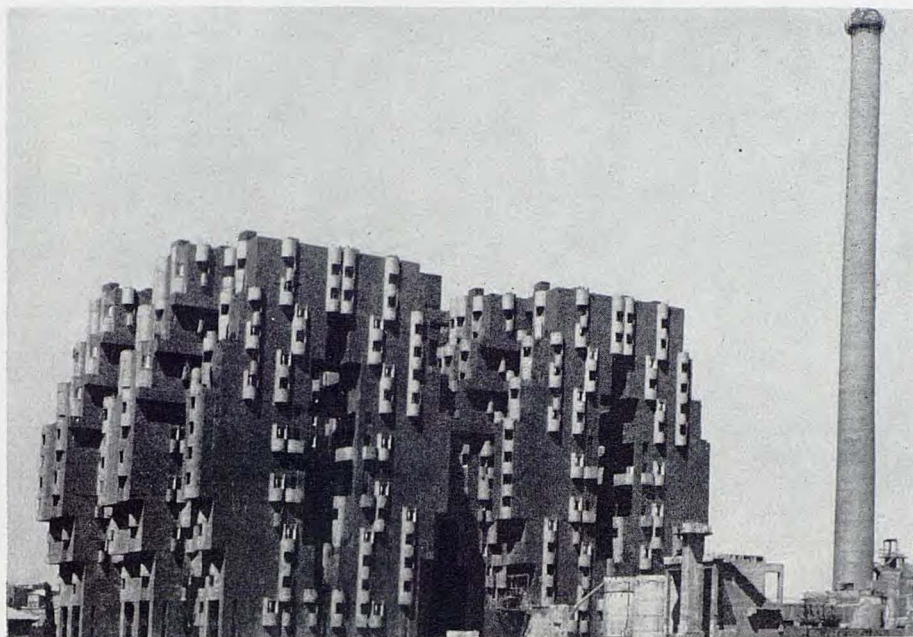


Sección por el eje vertical de simetría según el esquema de la 8.ª planta de la 1.ª fase.

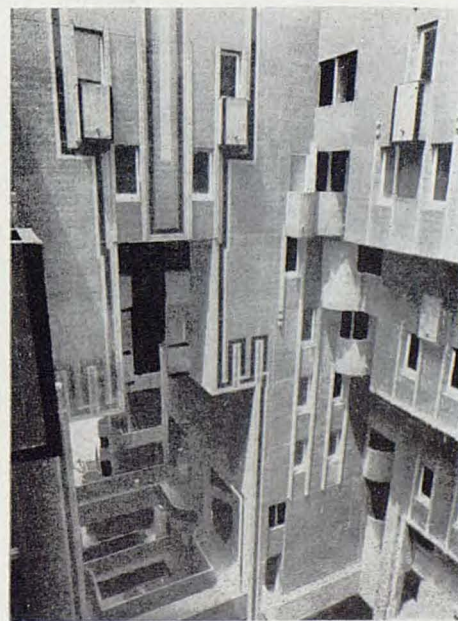
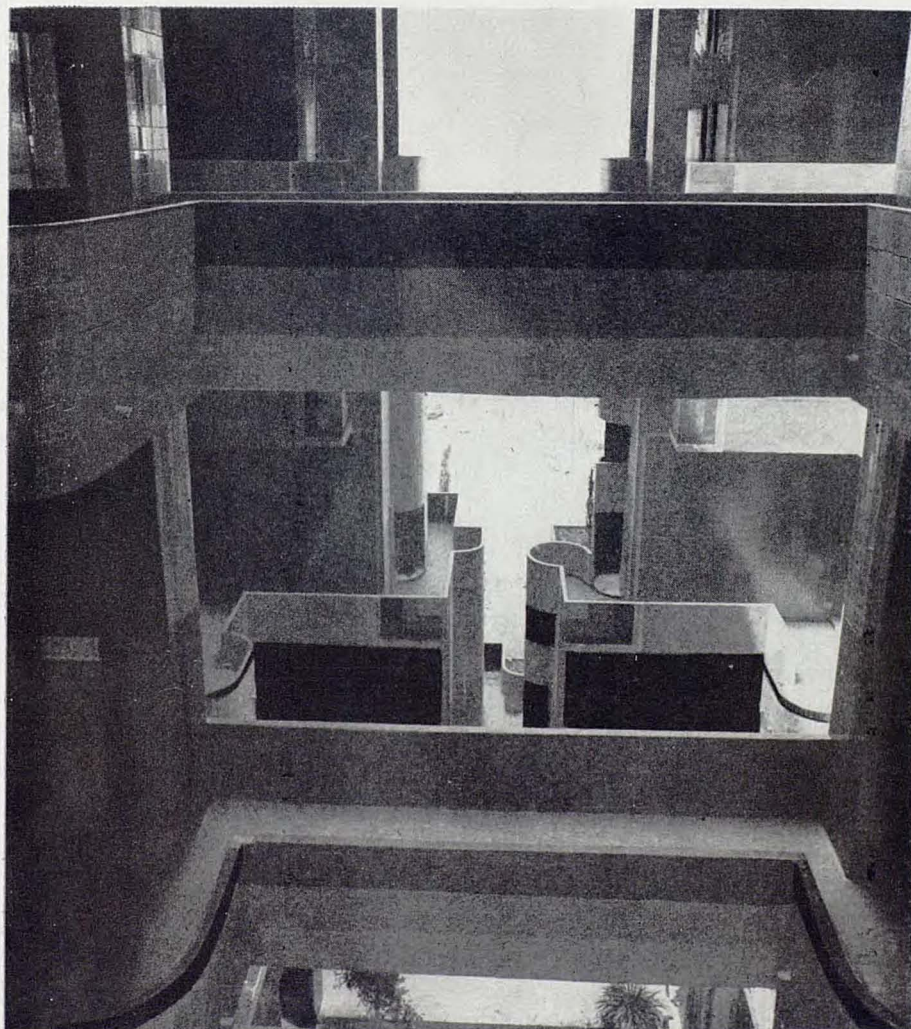
Sección por el eje que atravesando dos patios es perpendicular al anterior y según el esquema de la 8.ª planta de la 1.ª fase.



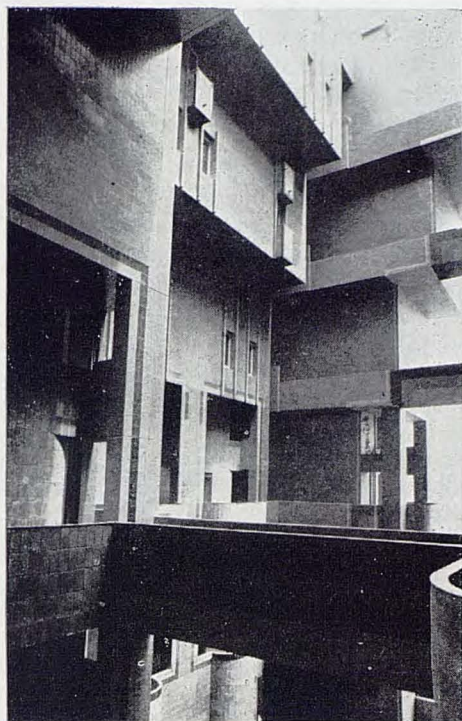




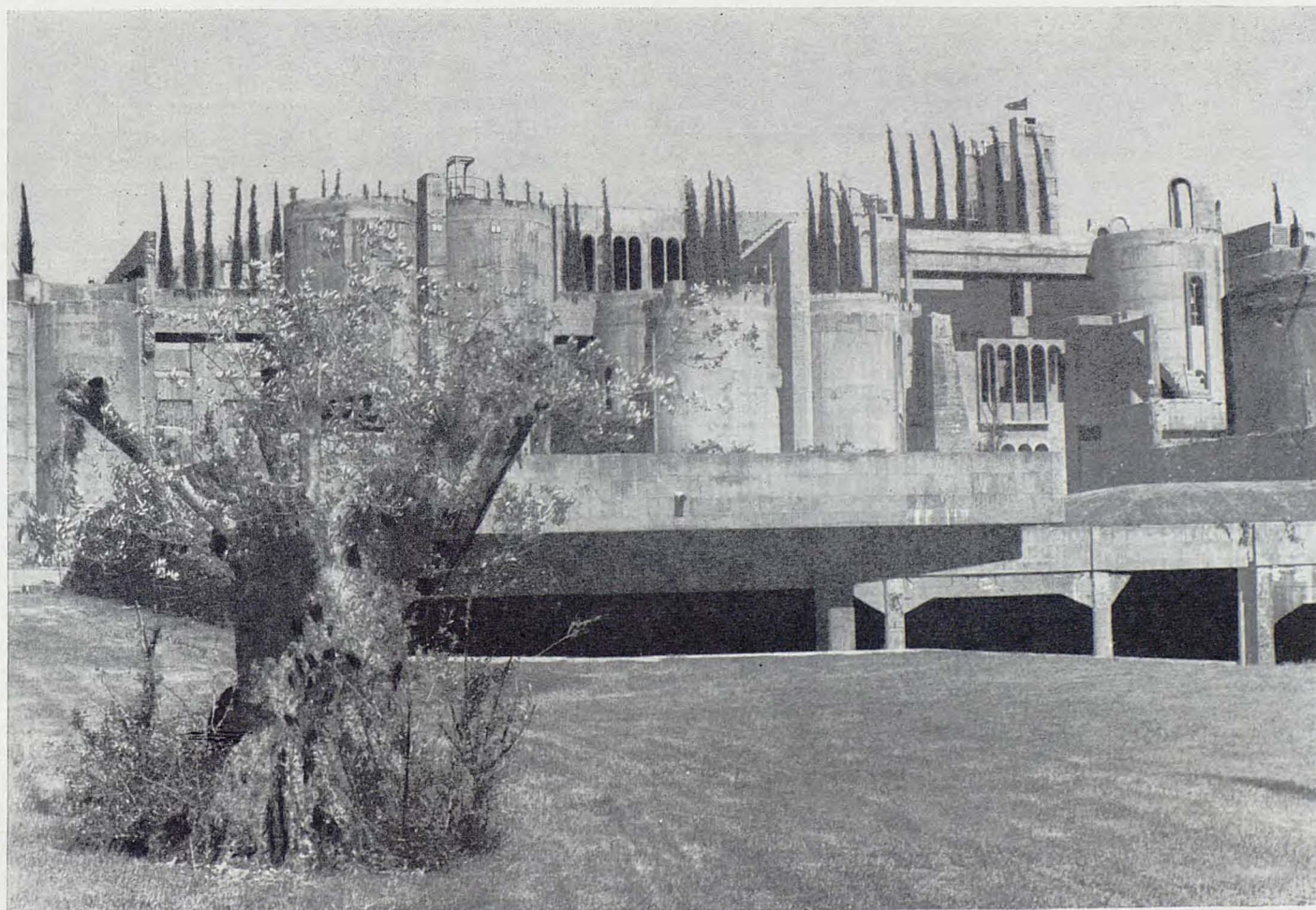
Vistas de conjunto, interior patios y planos al exterior.







Detalle patio. La remodelación de la antigua fábrica de cementos y las instalaciones forman parte integrante del conjunto total.





## COMENTARIO CRITICO

La forma de ver las ciudades, el habitat urbano y su configuración morfológica del «Taller» es bastante diferente a la concepción tradicional escolástica, por la que la mayoría de individuos interesados en arquitectura debe pasar.

El taller empieza a ver la ciudad, buscando en las mismas bases del hombre y ello intenta solucionarlo desde dos puntos de vista diferentes.

Sus esfuerzos se dividen, para unificarse luego en un todo, en dos direcciones: una que podríamos llamar de micro-escala y otra de macro-escala.

Para la primera su investigación se centra en las actividades que puede realizar uno o varios individuos a la vez, ya sea comer, cocinar, dormir, descansar, etc.; a través de la medida física de los elementos primarios de una vivienda, baño, cocina, y cama, que conforman la unidad espacial del conjunto a base de las posibilidades que ofrece el espacio de tres dimensiones; digamos se olvida la planta para pasar al cubo como unidad básica componible; es a partir de este punto cuando ellos van experimentando con las posibilidades que tienen el sistema espacial para formar la «célula» o «habitáculo», que por interpretación nos da el resultado final que es el edificio, que es la ciudad, que es la megápolis. La idea básica de la célula es el «living» y todo gira en torno a él, se trata de un espacio abierto compartimentable y no de un espacio compartimentado abierto; a ello se añade un concepto de la posibilidad multifuncional que posee un espacio y su capacidad de transformación. Es por lo tanto una concepción diferente del vivir que obliga al empleo de unos nuevos postulados transformadores que invaden la esencia de la composición social de base; no es extraño por ello que este tipo de viviendas vayan destinados a un tipo de gente notablemente característico. La investigación en macro-escala, tuvo sus primeras concreciones en «Le Cheval de Monaco». Son por decirlo así estrategias urbanas cuyo concepto total-unificador es la incorporación de la libertad urbana a través del edificio, de la arquitectura, del diseño urbano, todo está caricaturísticamente simbolizado en los slogans que acompañaban los dibujos del taller en el concurso de Montecarlo; éstos rezaban así «Tiempo para cada uno y tiempo para todo» «felicidad, valor cultural» «tiempo para amar» «nueva sensibilidad».

El concepto de «ciudad en el espacio» que empezó con «Le Cheval de Monaco» continúa claramente en Walden 7 y consiste en una serie de edificios pluri-funcionales agrupados alrededor de un espacio urbano con facilidad para muchas actividades. Los del taller dicen en cualquier momento, un individuo puede elegir estar en su apartamento privado, en su ventana mirando el espacio urbano, introducirse en él o incluso hacer cambiar lo que esté ocurriendo.

La idea de Walden 7, parte de una base utópica, poética y literaria y podemos encontrar sus precedentes en Henry David Thoreau, escritor del siglo XIX de «New England», que escribió Walden, novela que nos ofrece una concepción filosófica de la vida muy determinada; es un relato de una vida serena, solitaria en los bosques cercanos al lago Walden. W. B. Skinner, sicólogo behaviorista nos ofrece una

visión mucho más próxima a la realidad de Walden 7 y sugiere que la gente podía progresar disfrutando su vida en una sociedad urbana mucho más que Thoreau había disfrutado de la suya alrededor de su estanque. Skinner presenta sus visiones respecto a como debería ser la vida en las comunas utópicas de Walden 2, 3, 4, 5 y 6. Por eso el Taller la llamó Walden 7, la comuna no escrita pero sí edificada.

Walden 7, está organizado alrededor de unos patios, actuando cada uno como base de un amplio espacio de contenido unitario, que la «memoria colectiva» asimila fácilmente con el espacio tipológico de catedral.

Walden 7 se construyó en Sant Just Desvern, en el solar de una antigua fábrica de cemento. La idea original del taller, respecto al espacio allí conformado por los silos, las plantas mecanizadas y los pasillos subterráneos que habían sido usados en la producción del cemento, era que debía ser convertidos en el interior de un Palacio fantástico. Toda una serie de elementos debían de ser transformados de forma que el peatón que llegara a entrar en el conjunto tuviera una sensación de pérdida y de efectos fantasmagóricos, con todo ello aparecía un reducido número de viviendas, factor que obligó que la idea de Palacio fantástico fuera desechada, para obtener un conjunto con el máximo número de habitáculos posible. Los grandes silos donde el cemento fue almacenado han sido convertido en oficinas del taller.

La primera fase de la nueva idea sobre Walden 7, consiste en 16 plantas de apartamentos en racimo, agrupados alrededor de cuatro patios cada uno de los cuales contiene un estanque. Con pocas excepciones cada apartamento posee dos fachadas, una exterior al bloque y otra interior que da al patio. En cada patio y a diferentes niveles existe un complejo sistema de puentes, balcones y galerías de acceso que producen un espacio fantástico, complejo y variado. El exterior está completamente revestido con plaquetas rojas y los patios lo están con azulejos azules y unas líneas geométricas de color amarillo.

La cubierta de Walden 7 tiene una concepción paisajística superior a la que nos ofrece el Barrio Gaudí e incluso contiene dos piscinas.

Las viviendas están pensadas como espacios-living para comer, cocinar, dormir, etc. para una, dos, tres o cuatro personas, que al estar agrupadas pueden proveer una variedad infinita de relaciones familiares o personales.

El cemento, la fábrica y sus instalaciones forman parte integrante del conjunto total. Se toman aquí las preexistencias más notables y se transforman para imponer un nuevo uso, una nueva funcionalidad, al estilo de «Hollein». Se conserva lo más característico para que sea posible asociar y fundir en uno los valores fábrica-vivienda.

Es curioso observar el mundo de las artes, en general con sus luchas, sus evoluciones, sus inversiones, su trasfondo ideológico y sus criterios repetitivos subyacentes en todo el hilo de su representación cultural-histórica.



Primero fue el cine, luego la pintura, después la escultura y en último término la arquitectura en tomar las directrices propiamente actuales; parece ser, aunque con matices muy diferentes, uno de los momentos históricos en que más se aproximan cada una de las «artes» tradicionales. El «revivalismo» parece ser la nota concordante, el punto de partida desde el cual la mente creadora parte para producir una serie de supuestos evolutivos que dan un «bluff» a toda una serie de movimientos vanguardistas. Lo decadente, sofisticado, y quebradizo se presenta como lo venerable, lo estético y lo profundo; las formas, los hechos y las posturas históricas son el entorno sobre el cual se sustentan las nuevas obras. Incluso se diría que el campo imaginativo queda limitado, que ya no es posible una nueva creación, un nuevo orden. El gusto por lo barroco, por lo clásico y por lo prehistórico es la muestra contundente de este momento histórico, en el que parece no existir unos parámetros lógicos, evidentes y a la vez rígidos, propios de las épocas en las que el estilo toma una unidad, un contenido, una línea, una dictadura de un orden determinado.

Existe como un deseo expreso de mimetizar, lo antiguo y lo viejo, transformado en algunos casos por el nuevo aspecto del diseño formal actual. Se asiste a la proliferación de toda una serie de líneas diferentes todas ellas válidas desde su propia perspectiva, pero erróneas en su totalidad; porque en el fondo no introducen ningún cambio sustancial en la base social y en el comportamiento humano.

Las nuevas generaciones de diseñadores buscan con ansiedad toda aquella serie de concreciones que contengan un lenguaje visivo nuevo e importante. Las nuevas generaciones se desesperan y entristecen cuando en aquellos rarísimos casos que lo encuentran ven que el tratamiento biónico de los elementos ha perdido todo contacto con la realidad; se olvida, se prescinde de lo natural para hacer, edificar artificialidades de aspectos superfluos y vanales. El diseño ha llegado a tener, desgraciadamente, unidad propia y como consecuencia no está en contacto con lo natural.

Dentro de estos principios generales abstractos incongruentes se encuentra toda la producción artística del taller.

Realizaciones que parten de premisas trilladas y conocidas (International Style) para cada vez definirse y autoafirmarse, para ir profundizando en sus propias posibilidades y para desarrollar ofuscadamente todos sus conocimientos históricos de arquitectura. El historicismo ha llegado a ser la nota dominante de su teoría, de su formalismo y de su trabajo en general pasando a constituir todo un verdadero parámetro y con ello un nuevo orden. Conforme se materializa cada nueva obra se observa un avance en las bases del equipo que nos enseña y nos hace intuir cuál puede ser el intrigante futuro de los Bofill.

Las obras del «taller» no se apoyan solamente en un determinado estilo histórico a transformar sino que se refuerzan con el conocimiento del legado histórico urbano y arquitectónico filtrado a través de su brillante diseño formal.

Hay muestras de diferentes arquitecturas: lo monumental de los «zigurats», lo mediterráneo de los patios, las agoras de los griegos, lo escultórico del barroco y lo simétrico de lo renacentista.

El estudio de macro-escala de todos sus edificios produce efecto, impacto, es como un espejismo que engaña, que ofrece agua donde sólo hay arena, que ofrece calidad donde hay sólo efectismo.

El lenguaje visivo es atrayente y necesario de toda una nueva definición del vocabulario existente para la descripción de una obra de arquitectura, factor que hace pensar en una revisión de toda la palabrería técnico-elitista usada a tal efecto.

No se sabe bien qué es lo que condiciona a que, si los habitáculos al conjunto o al revés. De hecho el estudio de micro-escala queda condicionado claramente por el ajuste a una macro-escala casi hasta cierto punto artificial, llegando hasta ciertos puntos como el dificultar la propia habitabilidad de elementos destinados a este fin. Los puentes pasos, miradores, etc., son los que nos permiten pasar de la macro a la microescala, siendo precisamente estos elementos junto con los balcones (valor solamente estético) los que nos permiten llegar a la concepción de un «espacio interpenetrado» más que un espacio en estratos como tradicionalmente estamos acostumbrados a ver.

Quizá porque se ha trastocado plenamente el proceso lineal de la proyectación tradicional a través del uso del concepto «espacio» es por lo que observamos un algo que se define novedoso, efectista y esteticista a la vez.

Walden 7 representa algo a partir de lo cual se empiezan a fundir toda una serie de ambiciones: la ciudad en el espacio, la arquitectura de consumo, la vida aparentemente desconvencionalizada de la «gauche divine», el espacio superponible y vendible, el hormiguero organizado y un etc., interminable de todo un sinfín de principios elitistas muy en boga en nuestros días.

Es por ello, que un análisis de fachadas, de plantas, de espacio en general, debe pasar antes que nada por todas estas consideraciones, imprescindibles para entender arquitectura tan compleja y a la vez tan contradictoria ideológicamente.

El uso, lo funcional, queda a veces notablemente condicionado a los imperativos estéticos, es por ello por lo que se puede hablar a veces de una arquitectura deshumanizada aunque por el contrario hace verdaderos esfuerzos para encontrar al hombre, que irremediablemente está perdido en la ciudad. Se intenta favorecer las relaciones humanas a través de áreas comunes que a la vez les falta el atractivo y el aliciente necesario para serlo. Se intenta introducir versatilidad al espacio cuando este espacio a veces por sus reducidas dimensiones físicas no las puede dar y así un número interminable, etc., de paralelismos. De todas formas su arquitectura es profunda, y compleja y quizá por este mismo motivo se olvidan aspectos secundarios, cotidianos y prácticos, nada despreciables.

Josep M.<sup>a</sup> Miró i Rufà